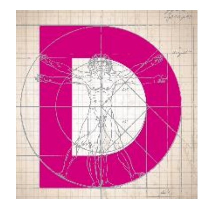
Digilec 4 (2017), pp. 37-50

Fecha de recepción: 29/09/2017
Fecha de aceptación: 12/01/2018
DOI: https://doi.org/10.17979/digilec.2017.4.0.3075



e-ISSN: 2386-6691

LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LOS CUENTOS DE HADAS DE MADAME D'AULNOY: UN ANÁLISIS DE "FINITA CENICIENTA" Y "ENANO AMARILLO"

THE FEMALE CHARACTERS IN MADAME D'AULNOY'S FAIRY TALES: AN ANALYSIS OF "CUNNING CINDERS" AND "YELLOW DWARF"

Raquel SUMAY GUILLÁN*
Universidade da Coruña

Resumen
En este artículo se lleva a cabo un análisis de la obra de Madame d'Aulnoy, la primera escritora europea de literatura infantil y la verdadera precursora de los cuentos de hadas. Para ello, se parte del imprescindible papel que ejerce la crítica literaria feminista antes de pasar a una revisión bibliográfica sobre Madame d'Aulnoy y al posterior análisis de dos de sus cuentos más significativos. Con todo ello se pretende recuperar la figura de la primera mujer que escribió cuentos de hadas en una sociedad patriarcal que ha invisibilizado a las escritoras de toda una generación.

Palabras clave: literatura infantil; Madame d'Aulnoy; mujeres escritoras; cuentos de hadas; preciosismo francés.

Abstract
This article presents an analysis of the work of Madame d'Aulnoy, the first European writer of children's literature and the true forerunner of fairy tales. In order to do so, this article has as its starting point the indispensable role of the feminist literary criticism, before moving on to a literature review on Madame d'Aulnoy and the subsequent analysis of two of her most significant stories. With all this, it's intended to regain the figure of the first woman who wrote fairy tales in a patriarchal society that has invisibilized the women writers of a generation.

Key Words: children's literature; Madame d'Aulnoy; women writers; fairy tales; French preciosism.

*Máster en Psicología Aplicada. Email: raquelsumay@gmail.com

1. INTRODUCCIÓN

Los cuentos son los compañeros de aventuras que nos han acompañado desde la infancia. ¿Quién no conoce de principio a fin los cuentos de *Caperucita Roja*, *Hansel y Gretel*, *Blancanieves* o *La bella durmiente*? Estas historias de tradición oral se han ido transmitiendo de generación en generación hasta nuestros días. Por ello, nombres como los de los hermanos Grimm y Perrault siguen siendo conocidos a día de hoy. A estos escritores que versionaron tan famosos cuentos se los considera los pioneros de la literatura infantil escrita. Pero ¿es que en aquella época solo escribían cuentos los hombres? Teniendo en cuenta que todos los escritos infantiles de los siglos XVII, XVIII y XIX que siguen gozando de fama a día de hoy cuentan con la firma de hombres, cualquiera diría que las mujeres escribían por entonces. Pero lo cierto es fueron muchas más mujeres que hombres las que escribieron las producciones literarias infantiles de aquellos siglos. Entre ellas, Madame d'Aulnoy.

Precisamente, este artículo se centra en la figura y obra de esta autora, pues Madame d'Aulnoy es la primera mujer que se dedicó a la literatura infantil en Europa. Una mujer que dio comienzo a los llamadas cuentos de hadas y que formaría parte de un grupo de escritoras que, lamentablemente, hoy en día son desconocidas para los niños y niñas. Es por ello que, en las siguientes páginas, se presenta información sobre el nacimiento de dichos cuentos de la mano de Madame d'Aulnoy. Para ello, habrá que remontarse al año 1690, fecha en la que d'Aulnoy publica el primer cuento infantil escrito por una mujer del que se tenga conocimiento, dando comienzo a una época de grandes obras literarias infantiles escritas por autoras. Un período de tiempo que abarca autoras que, al igual que d'Aulnoy, cosecharon gran éxito pero que, a día de hoy, debido a la escasa información disponible acerca de ellas y a las exiguas ediciones existentes de sus obras, parecen haber caído en el olvido. Mujeres valientes que, al igual que Madame d'Aulnoy, decidieron oponerse a lo que la sociedad patriarcal exigía de ellas mediante historias en las que, en no pocas ocasiones, incluían ciertos toques críticos al papel de la mujer y aprovechaban para dotar a sus personajes femeninos de rasgos que se salían del arquetipo tradicional establecido hasta la fecha.

2. LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA

La hegemonía del hombre sobre la mujer ha sido manifiesta desde tiempos inmemoriales. Dentro del canon literario, las mujeres han tenido que luchar por hacerse un hueco en una sociedad en la que ha preponderado una ideología patriarcal –algo que podría extrapolarse a cualquier otro ámbito cultural–. De esta necesidad nace la crítica literaria feminista. Vázquez García (2010) señala que, al principio, en la década de los 60, esta crítica se centraba en cómo los textos escritos tanto por mujeres como por hombres seguían los cánones masculinos, reproduciéndose la continua opresión a la que estaba sometido el sexo femenino y el pensamiento binario machista: pasividad-actividad, corazón-cabeza, sensible-inteligible o pasión-acción. Estos últimos son algunos ejemplos

del pensamiento binario, tal y como exponen Setién y Silvestre (2003), en los que se asocia la primera de las palabras a las mujeres y la segunda a los hombres.

En cuanto a la literatura infantil y juvenil anglosajona, todavía no se diferenciaban las obras escritas por mujeres de aquellas pertenecientes a hombres, pues ambos seguían empleando los cánones masculinos que habían estado presentes en las obras literarias hasta la fecha (Vázquez García, 2010). He aquí el claro ejemplo de que por mucho que la crítica literaria feminista abogara por los derechos de las mujeres, en los libros de ficción seguían sucediéndose los personajes femeninos tradicionales que se caracterizaban por su palmaria subordinación. O al menos esto es lo que ha señalado la crítica de literatura infantil y juvenil anglosajona que surgiría a partir de finales de los años 80 y que llegaría a España en la década de los 90. Pero como en todo en esta vida, siempre hay excepciones. Algunas autoras han intentado abrirse paso en el mundo literario no solo a través de la reivindicación de su derecho a escribir, sino también mediante la creación de personajes femeninos que demostraban una postura feminista.

No pocas autoras de la literatura infantil y que se remontan a mucho antes del siglo XX, han luchado contra una sociedad sexista a través de sus historias, demostrando que la idea del feminismo no es en absoluto nueva. Porque aunque las aportaciones al campo desde un punto de vista crítico como el que han ofrecido teóricas como Mary Ellman, Kate Millet, Elaine Showalter, Ellen Moers y Leciñana Blanchard han supuesto toda una revolución en el panorama literario y social, muchas de las ideas expuestas habían sido representadas desde siglos atrás en obras de ficción, como por ejemplo en los cuentos. Madame d'Aulnoy, la autora sobre la que se centra este artículo, es la prueba de ello, de cómo la chispa del feminismo, aquella que el androcentrismo de la sociedad ha intentado socavar por activa y por pasiva, llevaba mucho tiempo intentando cobrar vida.

Ha sido la crítica literaria infantil feminista la que ha desempolvado las historias de Madame d'Aulnoy, de la que se entrará en detalle en los siguientes apartados. Es por ello que parece imprescindible destacar a investigadoras e investigadores de la literatura infantil cuyas aportaciones a la crítica feminista permiten una mejor comprensión de los elementos reivindicativos de sus cuentos, aspectos que se recogen posteriormente en el apartado de análisis. Sobre todo teniendo en cuenta que, como señala Duggan (2005), la obra de Madame d'Aulnoy influenciaría a autoras anglosajonas como Maria Edgeworth, Ann Radcliffe y Anne Thackeray Ritchie en los siglos XVIII, XIX y XX.

Duggan (2005) destaca cómo d'Aulnoy empoderó a sus personajes femeninos, dotándolos de un conocimiento que los alejaba de la representación femenina que incluía Perrault en sus cuentos, en los que los personajes femeninos eran caracterizados por la sumisión. Este empoderamiento que presentó Madame d'Aulnoy se ve claramente reflejado en su obra, pues la autora francesa creó historias con mundos en los que las mujeres llegaban a lograr un poder político sin ayuda alguna de los hombres. Por otra parte, Zipes (2013) hace hincapié en el control que ejercían los personajes femeninos de d'Aulnoy sobre sus propios destinos, en lo que parecía ser un desafío a las limitaciones a las que se veían sometidas las mujeres en aquella época. Además, la autora era muy crítica con los matrimonios concertados, lo cual reflejó en sus cuentos, haciendo que los personajes masculinos respetasen los sentimientos y deseos de las mujeres. Zipes (2013)

también señala el rechazo de d'Aulnoy al Dios cristiano y patriarcal, cuya figura se ve sustituida por poderosas hadas femeninas.

Este tipo de análisis de las obras de Madame d'Aulnoy que ha llevado a cabo la crítica literaria feminista, muestra las denuncias a las que las autoras llevan dando voz en los últimos siglos. Es precisamente esta crítica literaria la que nos permite, a día de hoy, ser conscientes de las diferencias en la representación de personajes femeninos en función de si estos han sido escritos por mujeres u hombres, así como conocer la marginación de numerosas escritoras en un canon literario meramente androcéntrico. Además, sentó las bases de posteriores investigaciones dentro del campo de la literatura infantil escrita por mujeres, lo que, a su vez, desembocaría en un redescubrimiento de joyas literarias que parecían haber caído en el olvido.

3. MADAME D'AULNOY, LA PRECURSORA DE LOS CUENTOS DE HADAS

Cuando hablamos de los orígenes de la literatura infantil, debemos remontarnos a los cuentos populares, que comenzarían a versionarse a lo largo del siglo XVII. Muchas de esas historias han prosperado a lo largo del tiempo hasta llegar a nuestros días de forma que, en la actualidad, todos conocemos a los grandes escritores de cuentos de los siglos XVII a XIX: Basile, Perrault, los hermanos Grimm y Andersen. Más tarde, serían Lewis Carroll, Carlo Collodi, Mark Twain y Robert Louis Stevenson algunos de los nombres que más fama cosecharían en el ámbito de la literatura infantil en el siglo XIX. Pero, ¿y qué pasa con las historias infantiles escritas por mujeres? ¿Cuándo empiezan ellas a escribir literatura infantil? ¿Por qué los cuentos de producción femenina parecen no existir hasta el siglo XX?

Aunque este dato resulte desconocido para la mayoría, ya en el siglo XVII, y coincidiendo con el éxito de Perrault en Francia, encontramos que dos tercios de los cuentos de hadas de esa época fueron escritos por las mujeres que conformaron el fenómeno del preciosismo francés que tuvo lugar entre 1690 y 1715 (Harries, 2003), y que fueron las verdaderas impulsoras de este nuevo género: Madame d'Aulnoy (1651-1705), Mademoiselle l'Héritier (1664-1734), Mademoiselle de la Force (1654-1724), Madame de Murat (1670-1716) y Madame d'Auneuil (1670-1730). Estas autoras crearon historias desde una perspectiva aristocrática; es decir, reivindicando los derechos de las mujeres mediante sus historias, a través de unos personajes femeninos que enaltecían su posición social como parte de la aristocracia: pertenecían a la esfera social más privilegiada, encarnando los papeles de princesas, reinas y hadas poderosas; además, las autoras no escatimaban descripciones acerca de joyas, vestimentas a la moda y escenarios espléndidos tales como los castillos. Todo ello acompañado, según Ramón Díaz (2005), de referencias mitológicas y de un estilo narrativo algo pomposo y recargado, especialmente en lo relativo a la expresión de los sentimientos.

Asimismo, estas autoras combinaban elementos de la tradición oral con aquellos fantásticos procedentes de sus prolíficas imaginaciones. Temas como el amor y la amistad coronaban estos cuentos de longitud considerable, con descripciones bastante detalladas

y que, según Bottigheimer (2009), en ocasiones contaban con finales infelices. Además, mediante sus obras reivindicaron la postura de la mujer en una sociedad en la que el patriarcado las minusvaloraba e incluso las humillaba –buena parte de la sociedad atacaba sus obras por ser demasiado *femeninas*, utilizando el término peyorativamente–. El papel de los personajes femeninos en los cuentos de estas autoras sería significativo, destacando las hadas por ostentar el poder.

Pero el camino de estas mujeres no fue fácil. Los salones en los que debutaron narrando sus cuentos ya habían sido abiertos a comienzos de siglo, por mucho que su éxito y los primeros escritos no aparecieran hasta la década de los 90. Así pues, es importante señalar que aunque las autoras del preciosismo francés mencionadas marcan el supuesto inicio de las obras infantiles escritas por mujeres, es probable que existieran otras iniciadoras en el género que, por desgracia, hayan quedado relegadas al olvido.

Aunque Madame de Sevigné incluyó en una carta enviada en 1656 un breve relato de hadas, "Histoire de la canne de Monfort", se considera que Madame d'Aulnoy fue la principal precursora de los cuentos de hadas (Blanco Corujo, 2014). Neemann (1999) y Zipes (2014) afirman que la obra de Aulnoy se ve influenciada por el folclore céltico, sobre todo en cuanto a la presencia de las hadas que prevalecía en Normandía, donde nació y se crió la autora. Además, también hay indicios de que la autora conocía los mitos de Melusina, un hada del folclore europeo, o de la famosa hechicera Morgana. Por otra parte, Aulnoy estaba familiarizada con los mitos grecorromanos, ya que estos se representaban en la corte de Luis XIV. También parece que el clásico relato en verso "Asinarius", publicado en el siglo XIII y del cual se desconoce la autoría, serviría como referente en los cuentos de Madame d'Aulnoy con matrimonios de animales (Callow, Duggan y Haase, 2016).

Aulnoy no justificó en ningún momento la elección del término "contes de fées" para acuñar este nuevo género literario, aunque Zipes (2014) señala que la elección quizás se debiera a que el empleo de las hadas omnipotentes que surgirían en estos cuentos serviría para evidenciar las diferencias entre las escritoras del preciosismo francés con respecto a los escritores varones de la época. Esto se vería reflejado en la creación de la figura del hada como ente femenino todopoderoso capacitado para resolver los conflictos, además de por la clara primacía femenina entre el reparto de personajes de estos cuentos. Además, mediante estos personajes, las autoras ponían de manifiesto su oposición a la Iglesia católica y al Estado, debido a la corrupción que estaba presente por entonces en la corte de Luis XIV. Tanto es así que tanto el Estado como la Iglesia son descritos como impotentes o decadentes, mientras que las hadas aparecen como sustitutas de las vírgenes o de Jesús (Zipes, 2014).

Estas hadas presentaban todo tipo de comportamientos: a veces eran seres bondadosos mientras que en otras se caracterizaban por su maldad, pero a menudo ejerciendo el rol de protectoras de las protagonistas y siempre representadas como seres poderosos que se encontraban por encima de los humanos (Ramón Díaz, 2001). Otros personajes recurrentes eran las princesas y reinas, que aunque no contaban con tanta relevancia como las hadas, también destacaban por su poder y, como señala Ramón Díaz (2005), por la demanda de un trato respetuoso y por la representación de sus potencialidades.

Todas estas características se verían reflejadas en el primer cuento de Madame d'Aulnoy, "L'île de la félicité", publicado en 1690 e incluido en el libro *Histoire d'Hippolyte, comte de Douglas*. Sería en esta historia en la que se presentarían por primera las hadas, aunque bajo el término de *ninfas* (Zipes, 2014). En el cuento, la princesa era un hada y el desarrollo de la historia tenía lugar en una isla que representaba un reino utópico de las hadas. A partir de entonces, la aparición de estos seres se convertiría en un rasgo común de los cuentos de Madame d'Aulnoy, en los que las hadas se introducirían para contrarrestar los defectos de los humanos y del mundo terrenal.

Pero sería más tarde, en 1697, cuando Madame d'Aulnoy publicaría los tres primeros tomos de sus famosos *Les Contes des Fées*, que la catapultarían al éxito en la sociedad francesa (Prat Ferrer, 2008). El primer tomo estaba compuesto por los cuentos "Gracieuse et Percinet", "La Belle aux cheveux d'or", "L'oiseau bleu" y "Le Prince Lutin"; el segundo, por "Le Rameau d'or", "L'Oranger et l'abeille", "La princesse Printanière", "La Princesse Rosette" y "La Bonne Petite Souris"; y el tercero, por "Le Mouton", "Finette Cedron", "Fortunée" y "Babiole". Un año después, publicaba el cuarto volumen de *Les Contes des Fées*, en el que aparecerían recogidos "Le Nain jaune" y "Serpentin vert".

También en 1698 publicaría otra colección de cuentos, titulada *Les Contes nouveaux ou Les Fées à la mode*, compuesta por otros cuatro tomos. El primero estaba formado por los cuentos "La Princesse Carpillon", "La Grenouille bienfaisante" y "La Biche au bois"; el segundo, por "La Chatte blanche" y "Belle-Belle ou Le Chevalier Fortuné"; el tercero, por "Le Pigeon et la colombe" y "La Princesse Belle-Etoile et le prince Chéri"; y el cuarto, por "Le Prince Marcassin" y "Le Dauphin".

Vicens Pujol (2014) señala que todos los cuentos de Madame d'Aulnoy fueron muy célebres en los salones parisinos desde un primer momento, pero no fue hasta 1838, más de un siglo después de su primera publicación, cuando dos de ellos se traducirían al español. Aunque habría que esperar hasta el siglo XX para que las editoriales españolas decidieran apostar por más cuentos de Aulnoy. A este respecto cabe destacar un dato bochornoso: a seis traducciones de las obras de Aulnoy, que corrían a cargo de la editorial catalana Mentora en 1935, se les atribuyó falsamente la autoría a Andersen. Estos cuentos fueron "La princesa Graciosa i el príncep Florind" ("Gracieuse et Percinet"), "L'ocell blau" ("L'oiseau bleu"), "La gata blanca" ("La Chatte blanche"), "Història de Desitjada, la princesa cervola" ("La Biche au bois"), "Leandre, el príncep gnom" ("Le Prince Lutin") y "Bella-Bella o el cavaller sortós" ("Belle-Belle ou Le Chevalier Fortuné").

En la actualidad, si buscamos en una biblioteca española alguna obra de la autora que represente su faceta como cuentista, extraño sería encontrar otro título que no fuera *El cuarto de las hadas* (1992), una recopilación de algunos de los cuentos más célebres incluidos en *Contes de Fées* y *Fées à la mode*. De su primera colección, la obras incluidas en esta recopilación española son "Finita Cenicienta" ("Finette Cendron"), "El pájaro azul" ("L'oiseau bleu"), "Serpentino verde" ("Serpentin vert"), "Enano Amarillo" ("Le Nain jaune"), "Menudencia" ("Babiole"), "La Bella de los cabellos de oro" ("La Belle aux cheveux d'or"), y "Graciosa y Percinete" ("Gracieuse et Percinet"). Mientras que de su segunda colección, se publicarían "Gata Blanca" ("La Chatte blanche"), "La princesa

Bella Estrella y el príncipe querido" ("La Princesse Belle Etoile et le prince Chéri") y "La cierva del bosque" ("La Biche au bois").

Así pues, queda patente que la fantasía de Aulnoy no ha logrado tener, ni de lejos, una repercusión en nuestro país como la de su contemporáneo Perrault. Pero ¿a qué se debe esto? Quizá pueda pensarse que el motivo radica en que, en no pocas ocasiones, se ha criticado que los cuentos de Aulnoy no estaban dirigidos a un público infantil, lo que ha llevado a que las editoriales infantiles que empezaron a interesarse por sus cuentos en el siglo pasado, simplificaran los textos. Pero en ese caso también cabría reflexionar sobre la sociedad del siglo XVII, en cómo a partir de los cinco años ya se consideraba que los niños y niñas habían alcanzado la edad adulta; así pues, ¿quién dice que no eran cuentos para niños y niñas si estos no eran concebidos como tales? Además, la supuesta ausencia de contenido infantil de los cuentos de Aulnoy contradice la crítica por parte de los hombres de la época pues, según Passani (2006), estos acusaban a la autora francesa por el supuesto carácter infantil y femenino que impregnaba sus obras y que percibían como negativo.

Cabe destacar que, hoy en día, a pesar de las importantes contribuciones de la crítica literaria feminista, algunas referencias que se encuentran acerca de esta autora, como las de Raynard (2012), parecen centrarse más en los datos escabrosos de su vida privada que en sus aportaciones literarias. Incluso hay quienes parecen dedicar más tiempo a poner en tela de juicio la autoría de algunas de las obras de Aulnoy, como es el caso de Winn y Kuizenga (1997). Este hecho es una prueba del trato vejatorio al que han sido sometidas las mujeres de aquella época en el ámbito literario. Por desgracia, este trato sigue vigente a día de hoy, pues la información sobre sus cuentos, especialmente la disponible en español, es muy exigua y, en no pocas ocasiones, errónea.

4. LOS PERSONAJES FEMENINOS EN "FINITA CENICIENTA" Y "ENANO AMARILLO"

En este apartado se incluye el análisis de dos cuentos escritos por Aulnoy (1992) a finales del siglo XVII y que son característicos del preciosismo francés (1690-1715). Estas historias, mencionadas previamente, han sido escogidas por formar parte de la única recopilación de cuentos de la autora que se encuentra traducida al español a día de hoy. Concretamente, la selección de únicamente estos dos cuentos tiene por motivo que se trata de las dos historias que parecen reflejar más claramente los elementos característicos de las obras de Aulnoy. Son historias que cuentan con los rasgos mencionados previamente y que destacan por la representación que se lleva a cabo de los personajes femeninos, siempre ostentando los roles protagonistas y sustentando posiciones de poder. Son historias reivindicativas con las que Madame d'Aulnoy revolucionaría el mundo los salones parisinos, marcando un antes y un después en la literatura infantil.

4.1. "Finita Cenicienta"

"Finita Cenicienta" es un cuento que narra las aventuras de Finita, una joven princesa cuyos padres, tras quedarse en la ruina, la abandonan junto a sus mezquinas

hermanas. Tras los dos primeros intentos de abandono, y gracias a la ayuda dispensada por su madrina, una poderosa hada, Finita consigue encontrar el camino de vuelta a casa: la primera vez gracias a un ovillo de hilo que nunca se rompe, la segunda por un saco de ceniza, ambos regalos de su madrina. Pero la tercera vez, cuando la reina las lleva todavía más lejos con la intención de que no logren recordar el recorrido que las llevaría de vuelta a su hogar, las tres hermanas se pierden.

La madrina de Finita, que le había hecho prometer que esta vez no salvaría a sus despreciables hermanas, que la maltrataban, no acude en ayuda de su ahijada cuando esta incumple su promesa. Así pues, Finita y sus hermanas tienen que arreglárselas para sobrevivir en el bosque hasta que, un día, divisan a lo lejos un precioso castillo. Las hermanas, que acaban de descubrir que Finita llevaba consigo preciosos vestidos y joyas, se los roban y adjudican, burlándose de ella y diciéndole que, al llegar al castillo, la presentarán como a su criada. Pero al llegar al palacio, se encuentran en la tesitura de que está regentado por una pareja de ogros que quieren comérselas.

El ingenio de Finita la lleva a cometer el asesinato de los ogros, lo que deriva en que sus hermanas se adueñen del castillo, así como en una nueva serie de humillaciones y maltratos hacia Finita, que tendrá que quedarse en el palacio limpiando mientras ellas van a conocer otro reino en busca de futuros maridos. Pero el descubrimiento de una llave por parte de Finita la lleva a encontrar un cofre con multitud de diamantes y vestidos. Así es como comienza a engalanarse para ir a los mismos bailes a los que acuden sus hermanas, desconociendo ellas la identidad de la nueva joven encantadora que eclipsa a la corte de aquel reino con su belleza.

Una noche, las prisas por volver a su castillo antes que sus hermanas desembocan en que Finita pierda un zapato con el que el príncipe se obsesionaría, llegando al punto de dejar de comer y salir de sus aposentos hasta encontrar a su portadora, la única mujer con la que afirma que aceptará casarse. Cuando Finita descubre los deseos del príncipe, corre a su encuentro gracias a la inestimable ayuda de su madrina, que le proporciona el caballo que la lleva ante él. Una vez demostrado que el zapato es suyo, y tras contarle su historia al príncipe y pedir que se le devuelvan aquellas tierras a sus padres –el reino del príncipe había sido otrora de los padres de Finita–, la joven protagonista decide casarse con él y perdonar a sus hermanas, que al igual que ella acaban convirtiéndose en reinas.

En este cuento aparecen reflejados los rasgos característicos de los cuentos del preciosismo francés. Sin duda alguna, lo más destacable del cuento es la caracterización de los personajes femeninos. Desde la primera página se hace hincapié en la inteligencia de la reina, que además es quien manda en la familia. Este hecho es significativo, puesto que se trata de una familia nuclear, en la que, si abandonamos la historia para prestar atención a la sociedad del siglo XVII, el papel de la mujer en el hogar no se asociaba con el de la persona que regentaba la familia. Así pues, parece que Madame d'Aulnoy pretendía combatir la posición de poder tradicional en el hogar mediante la presentación en la ficción de una madre que sustenta el poder.

Por otra parte, la protagonista, al igual que su madre y a diferencia de sus caprichosas hermanas, aparece descrita como inteligente. Así pues, puede comprobarse que Aulnoy emplea rasgos de los cuentos de tradición oral protagonizados por personajes femeninos: la hermana más joven presentada como la más inteligente, mientras que las

hermanas mayores se comportan de forma cruel con la pequeña. Aunque también incluye elementos que rompen con los moldes de este tipo de cuentos populares, como por ejemplo el hecho de que la protagonista pertenece a la nobleza. Por otra parte, Finita también muestra cierta actitud sumisa, reflejada en su actitud para con su madrina cuando esta le exige que le deshaga el peinado y se lo vuelva a hacer, o cuando cumple sin rechistar con aquello que sus hermanas le demandan, pues parece asociar esa actitud dócil con el hecho de ser una buena hermana, papel al que reconoce no querer renunciar.

Otros rasgo de Finita, mencionado en varios puntos de la historia, es su belleza, que la lleva a conquistar a los presentes en los bailes. Además, la protagonista también destaca por su valentía, aunque la autora no llegue a emplear en ningún momento dicho término para describirla. Esa valentía aparece reflejada en la ausencia de miedo al salir de noche en busca de su madrina, en su actitud serena al ser abandonada por su madre en el bosque o cuando se enfrenta a los ogros. También cabe destacar que Madame d'Aulnoy resalta en varias ocasiones la exquisitas joyas –especialmente los diamantes– y los extravagantes vestidos que portan los personajes femeninos, que coinciden con aquellos que lucían las mujeres aristocráticas en la época en la que escribió el cuento. Abundan las descripciones de las vestimentas, desde la forma de una falda hasta el color de una camisa, así como de las paredes cubiertas de joyas.

Otra característica de este cuento es la violencia que se presenta y que puede contribuir a la opinión actual de que no se trate de un cuento adecuado a la infancia aunque, como ya se señaló previamente, ese dato podría ser debatible debido a la evolución que dicho concepto ha experimentado en más de tres siglos. Por una parte, esta violencia se ve reflejada por parte de las hermanas de Finita, que la agreden en varias ocasiones y que incluso amenazan con matarla a golpes. Por otra parte, Finita engaña al ogro para que se meta en el horno, donde acabará calcinado, y posteriormente decapita a la ogresa. La autora también menciona cómo Finita retuerce los cuellos del gallo y los pollos para llevárselos a su madrina. Además, quizás no tanto como una muestra de violencia, sino más bien como un detalle desagradable, está el hecho de que algunas de las damas que quieren probarse el zapato de Finita se raspan el pie con el fin de que les encaje en él.

También cabe destacar que este cuento incluye líneas temáticas seguidas de forma frecuente en las historias folclóricas, según el sistema de clasificación de cuentos establecido por Aarne-Thompson-Uther (Uther, 2004). Así pues, teniendo en cuenta dicho sistema, "Finita Cenicienta" presenta el tema de la heroína perseguida (510A), así como el del niño –niña, en este caso– que vence al ogro (327B). Esto evidencia la influencia de la tradición oral en Aulnoy, rasgo que, como se mencionó previamente, Neemann (1999) y Zipes (2014) describen como característico de las obras de la autora. Concretamente, el folclore céltico se aprecia en la presencia del hada, que en este caso ejerce el rol de madrina de Finita.

En definitiva, se trata de una historia con toques elegantes plasmados a través de las descripciones de la vestimenta, los castillos y las joyas que la autora incluye a lo largo del cuento. Pero sobre todo, es una obra que cuenta con personajes femeninos que representan todo aquello negado a las mujeres en el momento en el que fue escrita: el

derecho a mostrar su inteligencia, a tener voz y voto bajo su techo y a luchar por lo que se quiere, siendo este último un rasgo de Finita que persevera a lo largo de todo el cuento.

4.2. “Enano Amarillo”

En “Enano Amarillo”, Aulnoy nos presenta la historia de una joven princesa, Toda-Hermosa, heredera del reino. Como el resto de los hijos de la reina actual han fallecido, la reina colma de caprichos a su hija. Esto lleva a Toda-Hermosa a convertirse en una joven orgullosa y tenaz, cuya belleza conquista a otros reyes que harán lo que sea con tal de complacerla. Pero Toda-Hermosa no siente interés alguno por ninguno de sus pretendientes y, para desasosiego de su madre, no tiene intención de contraer matrimonio.

Ante las negativas de la joven princesa a casarse con uno de los reyes, la reina decide ir en busca del hada del Desierto, con el fin de obtener ayuda para convencer a su hija. Pero durante su aventura en busca del hada, la reina acaba quedándose dormida de camino y encontrándose con dos leones y un enano amarillo. El enano le ofrece salvarle la vida a cambio de que la reina le prometa la mano de su hija, a lo que la mujer acepta al verse en una situación de peligro. Al asimilar el pacto que ha hecho, la reina pierde el conocimiento, despertando poco después en su propia cama. A salvo en su palacio, la reina está tan disgustada por el pacto con el enano, que cae enferma.

Toda-Hermosa, preocupada por el estado de su madre, decide ir en busca del consejo del hada del Desierto. Para ello, le lleva un pastel, que es requisito imprescindible para contar con la ayuda del hada. Pero en el camino se entretiene comiendo naranjas y, cuando se da cuenta, el pastel ha desaparecido. La joven se inquieta, sobre todo cuando aparece ante ella un enano amarillo. Este le pregunta por la causa de su pena e inquietud, a lo que la princesa le responde que ha perdido el pastel que le permitiría contactar con el hada del Desierto y, por consiguiente, no puede preguntarle si debe o no casarse, sospechando que su soltería es la causa de la profunda tristeza de su madre. Es entonces cuando el enano le confiesa que no debe preocuparse, que la reina hizo un pacto con él, prometiéndole la mano de la princesa. Toda-Hermosa no reacciona bien ante la confesión, poniendo en duda que su madre la haya comprometido con alguien sin su consentimiento previo, sobre todo al tratarse de un enano tan poco agraciado. Ante los desprecios de la princesa, el enano la amenaza con dejarla a merced de los leones si no acepta casarse con él. Es tal el miedo de Toda-Hermosa, que acaba aceptando la propuesta de matrimonio. Entonces se desmaya y, al despertarse en su habitación, decide elegir a uno de los reyes que llevaba tiempo pretendiéndola para casarse con él y así evitar el tener que contraer matrimonio con el horrible enano, por mucho que a ella le hubiera gustado quedarse soltera el resto de su vida. El pretendiente elegido no es otro que el rey de las minas de oro, cuyos sentimientos acaba correspondiendo una vez que se conocen.

Llega el día de la boda y entonces aparece la horrible hada del Desierto, exigiendo que la princesa cumpla su palabra de casarse con su amigo, el enano amarillo. El rey intenta enfrentarse al hada, pero es entonces cuando el enano sale de una caja y, montado en un gato montés, se enfrenta al rey de las minas de oro. Mientras ambos luchan, el hada, montada en un grifo alado, hiere a Toda-Hermosa con una lanza. Tanto el enano como el rey abandonan el combate para acudir junto a la princesa, llegando el enano antes y

llevándosela del castillo. A su vez, el rey es secuestrado por el hada del Desierto, que se ha encaprichado con el joven. El rey, queriendo ir a rescatar a su amada, finge interés por el hada con el fin de que esta le conceda cada vez más libertades. Una vez consigue poder moverse sin ser vigilado, se desplaza hasta la orilla del mar, donde se encuentra con una sirena amiga de la reina dispuesta a llevarle hasta donde se encuentra Toda-Hermosa. Cuando está en el lugar en el que se localiza la princesa, el rey se encuentra en la tesitura de tener que luchar contra esfinges, dragones y ninfas antes de llegar hasta ella. La reacción de la princesa al verle es de traición, pues está consumida por los celos al haberle visto sobrevolar el palacio del enano con el hada del Desierto. Una vez este le explica que solo fingía estar enamorado del hada para poder ir junto a Toda-Hermosa, aparece el enano, clavándole la espada en el corazón al rey y falleciendo la princesa a continuación. Al final, la sirena consigue que los dos enamorados se convirtieran en palmeras, de forma que aunque ambos mueren, su amor pasa a ser inmortal mediante la formación de dos árboles.

Al igual que "Finita Cenicienta", "Enano Amarillo" es un cuento muy característico del preciosismo francés. Para empezar, la historia cuenta con la presencia de hadas, princesas y reinas, personajes femeninos pertenecientes a la aristocracia y que son característicos de estos cuentos. Todas estas mujeres se presentan como personajes poderosos: desde la reina orgullosa de su hija y que va en busca de un hada por su cuenta, sin ningún tipo de ayuda, hasta la princesa que cree en sus convicciones y que se aprovecha de su belleza para conseguir lo que quiere. Toda-Hermosa, la princesa protagonista, se caracteriza por su fortaleza e independencia, destacando su inicial negativa al matrimonio en lo que parece ser una declaración de intenciones a la sociedad de la época. Además, en un momento dado, se disgusta al descubrir que su madre le ha prometido su mano al enano, lo que podría interpretarse como una crítica al matrimonio concertado que muchas mujeres de la época se veían obligadas a contraer. Aunque al final, Toda-Hermosa, escogiendo ella misma con quien casarse, cae presa del amor romántico que tan presente estaba en los cuentos escritos por las autoras del preciosismo.

Por otra parte, y al igual que en la mayoría de estas historias, el poder recae principalmente en el hada, fuente de sabiduría a la que intentan recurrir tanto la reina como la princesa. En este caso, el hada se presenta como un ser básicamente maléfico –recordemos que el dualismo entre hada bondadosa y hada malvada es otro aspecto común de esta clase de cuentos–, aunque al mismo tiempo es en cierta medida algo ingenua, pues no es consciente del engaño del rey de las minas de oro hasta que tiene lugar la muerte de este.

Otro rasgo habitual lo encontramos en las descripciones de vestimenta, joyas u otros objetos que denotan la pertenencia de los personajes a la más alta esfera social: diamantes, rubíes, sábanas de oro, vestidos de brocado de plata, espadas de diamantes, etc. La mitología, que como se mencionó previamente, influyó en las obras de Madame d'Aulnoy (Ramón Díaz, 2005), también está muy presente en "Enano Amarillo", pues hay hadas, ninfas, sirenas, grifos, esfinges, dragones, enanos y gigantes. Además, se compara la furia del hada del Desierto con la de Alecto y Tisífone, dos Erinias –según la mitología griega– o Furias –según la mitología romana–, personajes femeninos caracterizados por su ira y sus ansias de venganza. Precisamente, las Erinias componen un claro ejemplo de la influencia que, según Zipes (2014), los mitos grecorromanos que se representaban en

teatros y ballets de la época ejercieron sobre Madame d'Aulnoy. Otro aspecto característico son los espléndidos escenarios, pues la historia tiene lugar en castillos.

También cabe destacar el estilo recargado en la expresión de sentimientos, tanto en el amor maternal entre la reina y su hija como en el amor romántico entre Toda-Hermosa y el rey de las minas de oro. Por otra parte, y al igual que en "Finita Cenicienta", hay ciertas escenas violentas en esta historia, como cuando el hada del Desierto hiere con una lanza a Toda-Hermosa, dejándola ensangrentada, o cuando el enano amarillo mata al rey de las minas de oro. Además, la historia cuenta con un final agridulce. Por un lado, tiene ese toque infeliz presente en algunos de los cuentos del preciosismo (Bottigheimer, 2009), en este caso con la violenta muerte de la pareja protagonista. Pero al mismo tiempo, la sirena transforma ese amor en un símbolo inmortal mediante la transformación de sus cuerpos en dos árboles, dándole un toque medianamente esperanzador al final del cuento.

En resumen, este cuento es otro claro ejemplo de los rasgos presentes en el preciosismo francés: personajes pertenecientes a la nobleza, vestimenta y joyas que denotan la pertenencia a la aristocracia, las hadas presentadas como entes todopoderosos, toques mitológicos, críticas a la sociedad patriarcal y, sobre todo, el predominio de personajes femeninos fuertes e independientes.

5. CONCLUSIÓN

A lo largo del presente artículo se han intentado presentar las primeras producciones literarias de carácter infantil escritas por Madame d'Aulnoy, la precursora de los cuentos de hadas. Su nombre es uno más de la larga lista de autoras que han sido relegados a un segundo plano, eclipsadas por sus contemporáneos compañeros escritores. Los cuentos fantásticos de Basile, Perrault, los hermanos Grimm y Andersen han contado desde el inicio con una difusión espectacular tanto por buena parte de la crítica como de los lectores y lectoras. Pero ¿y qué ha sido de las mujeres de los cuentos de preciosismo? Ellas escribieron tres cuartas partes de la literatura infantil de la época y, sin embargo, sus producciones literarias, que no poseían menor valor que las de los famosos autores mencionados, parecen haber sido enterradas con el paso de los años, junto con la figura de mujeres como Madame d'Aulnoy. Mujeres que intentaban hacerse un hueco en un mundo literario que no hacía más que marginarlas y que, como demuestra el análisis de los cuentos de "Finita Cenicienta" y "Enano Amarillo" –los cuales podemos tomar como representativos del preciosismo francés–, son un ejemplo de la inestimable imaginación de estas escritoras, de su afán por compartir historias de carácter fantástico con los lectoras y lectoras. Y, sobre todo, un ejemplo de los sueños y del trabajo duro que había detrás.

No solo se trata de las vejaciones sufridas por estas mujeres en su lucha por hacerse un hueco en el ámbito literario, sino de cómo la sociedad ha permitido a lo largo de los siglos que sus nombres supusieran poco más que un borrón en la historia de la literatura infantil. Además, en no pocas ocasiones se ha atribuido la autoría de muchas de las obras de estas mujeres a hombres –generalmente un pariente o un escritor más conocido de la

época–, información que en algunos casos todavía no ha sido corregida siglos después, cuando está comprobado a quién pertenecen realmente dichos cuentos.

Por otro lado, nos encontramos con que en el mercado literario actual aparecen con mayor frecuencia reediciones de pequeñas historias rescatadas. Un claro ejemplo es la reciente reedición española de recopilaciones de cuentos de Madame d'Aulnoy (*El cuarto de las hadas*) en 1992. En una época en la que la fantasía constituye uno de los géneros predilectos del público infantil, las editoriales parecen comenzar a rescatar pequeñas joyas como la mencionada. Sin embargo, todavía hay muchos más cuentos infantiles maravillosos que todavía no han sido desempolvados, como los del resto de escritoras del preciosismo francés: Mademoiselle l'Héritier, Mademoiselle de la Force, Madame de Murat y Madame d'Auneuil. Debemos concienciarnos de la invisibilización que han padecido estas autoras en el ámbito literario y del enorme paso que supuso para ellas, para la literatura infantil y para el feminismo, alzarse y escribir sus historias en una época en la que sus voces eran acalladas. Y esto último es, probablemente, la causa de la invisibilización de estas autoras, pues buena parte de la sociedad no quería remodelar el sistema patriarcal en el que vivían, sintiéndose amenazada por el hecho de que una serie de mujeres denunciaran de forma implícita –algunas incluso explícitamente– la precaria situación que vivían, valiéndose para ello de la creación de personajes femeninos que se alejaban del canon tradicional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aulnoy, M. d' (1992). *El cuarto de las hadas*. Madrid: Siruela.

Blanco Corujo, O. (2014). "Nunca te fíes del tío Perrault". *ARENAL*, 21(2), 257-269.

Bottigheimer, R. B. (2009). *Fairy Tales. A New History*. New York: State University of New York Press.

Callow, H.; Duggan, A. E. & Haase, D. (eds.) (2016). *Folktales and Fairy Tales: Traditions and Texts from around the World, Revised and Expanded*. Santa Bárbara: ABC-CLIO.

Duggan, A. E. (2005). *Salonnières, Furies, and Fairies: The Politics of Gender and Cultural Change in Absolutist France*. Newark: University of Delaware Press.

Harries, E. W. (2003). *Twice Upon a Time: Women Writers and the History of the Fairy Tale*. Princeton: Princeton University Press.

Neemann, H. (1999). *Piercing the Magic Veil: Toward a Theory of the Conte*. Tübingen: Gunter Narr.

Passani, F. (5 de mayo de 2006). 'El cuarto de las hadas', por Madame d'Aulnoy [Entrada de blog], http://goo.gl/CMxR7t [Recuperado el 29/06/2017]

Prat Ferrer, J. J. (2008). *Bajo el árbol del paraíso: historia de los estudios sobre el folclore y sus paradigmas*. Madrid: Editorial CSIC.

Ramón Díaz, C. (2001). "Las hadas modernas en el cuento clásico francés". *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 16, 95-107.

Ramón Díaz, C. (2005). "Les aventures de Finette: un cuento para una princesa". *Anales de filología francesa*, 13, 323-337.

Raynard, S. (2012). *The Teller's Tale: Lives of the Classic Fairy Tale Writers*. New York: State University of New York.

Setién, M. L. y Silvestre, M. (Eds.). (2003). *Problemas de las mujeres, problemas de la sociedad*. Bilbao: Universidad de Deusto.

Uther, H. (2004). *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Vázquez García, C. (eds.) (2010). *Diálogos intertextuales 3: En busca de la voz femenina. Temas de género en la literatura infantil y juvenil de la Península Ibérica y Latinoamérica*. Fráncfort del Meno: Peter Lang.

Vicens Pujol, C. (2014). "Recepción de Madame d'Aulnoy en España: traducciones y prólogos". *Çédille, revista de estudios franceses*, 10, 367-383.

Winn, C. H. y Kuizenga, D. (1997). *Women Writers in Pre-Revolutionary France: Strategies of Emancipation*. New York: Garland Publishing.

Zipes, J. (2013). *Fairy Tale as Myth/ Myth as Fairy Tale*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Zipes, J. (2014). *El irresistible cuento de hadas: historia cultural y social de un género*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.